

УДК 821.161.1-3(Астафьев В. П.)
ББК 83.3(2Рос=Рус)63-8,44

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.08

Н. П. Хрящева
Екатеринбург, Россия**Способы трансляции природного сознания в «Затесах» В. Астафьева
(на примере анализа лирических миниатюр «Хлебозары», «Сильный колос»)**

Аннотация. В статье исследуется лирический характер миниатюр В. П. Астафьева «Хлебозары» и «Сильный колос», которые входят в первую Тетрадь его книги «Затеси». Методологической основой анализа являются труды ученых (Ю. Н. Чумакова, Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликовой, А. Хансен-Лёве и др.) о малых формах, вбирающих в себя свойства стиховых форм, и теории лирического сюжета. Анализ лирического сюжета, воплощенного «пульсацией» олицетворений, позволяет установить Софийные свойства изображенного в миниатюрах мира. Эти свойства определяются философской идеей автора, связанной, как показала И. И. Плеханова, с темой Вечной Женственности. Они проявляются «нелинейными» изображениями Женственных черт природно-космического бытия как в «Хлебозарах», так и в «Сильном колосе». Целостный образ создается сменой и взаимосоотнесенностью разных граней женственного.

Вместе с тем, миниатюра «Сильный колос», написанная семь лет спустя, имеет несколько иную нарративную и сюжетную структуру. Астафьев отказывается в ней от персонификации лирического субъекта, прибегая к косвенным формам его выражения: «крестьянскому хору», элементам автобиографизма. Но пытаясь дать главное слово самим хлебопашцам, писатель одновременно сохраняет за лирическим сознанием «право» рефлексии природного сознания и его трансляции.

Вместе с тем женственная функция Матери-земли как ключевая мысль автора реализуется системой тематических мотивов. Лейтмотив природной мудрости подсвечивается семантикой мотивов тишины, тепла, темени, пламени. Ритмико-семантическую стройность этой системе придает мотив музыки.

Ключевые слова: лирические миниатюры; цикл; суггестивность; литературные мотивы; лирические сюжеты; софийность; русская литература; русские писатели; литературное творчество.

N. P. Khriashcheva
Ekaterinburg, Russia**Methods of Translation of Natural Consciousness in «The Notches» by V. P. Astafyev
(on the example of analysis of the lyrical miniatures «Summer Lightning»
and «Rich Ear of Wheat»)**

Abstract. The article studies the lyrical character of the miniatures «The Summer Lightning» (Khebozary) and «The Rich Ear of Wheat» (Sil'nyy kolos) by V. P. Astafyev, which are included in the first Notebook of his book «The Notches» (Zatesi). The works of several authors (Yu. N. Chumakov, E. V. Kapinos, E. Yu. Kulikova, A. Hansen-Love, etc.) about small forms absorbing the properties of poetic forms, and the theory of lyrical plot served as a methodological foundation of analysis. Analysis of the lyrical plot expressed by a «fluctuation» of personifications allows the author of the article to reflect the Sophian properties of the world depicted in the miniatures. These properties are determined by the writer's philosophical idea associated, as it was shown by I. I. Plekhanova, with the theme of Eternal Femininity. They reveal themselves in «nonlinear» presentation of Feminine traits of natural-cosmic being both in «The Summer Lightning» and «The Rich Ear of Wheat». The holistic image is created by an alternation and intercoordination of various facets of the feminine.

However, the miniature «The Rich Ear of Wheat», written seven years later, has a slightly different narrative and plot structure. Astafyev refuses in it from personification of the lyrical subject and uses indirect forms of its expression: «peasants' choir» and elements of autobiography. But trying to give the floor directly to grain farmers, the writer simultaneously believes that the «right» to reflection of the natural consciousness and its translation belongs to the lyrical consciousness.

At the same time, the feminine function of Mother-Earth as the key idea of the author is realized by a system of thematic motifs. The keynote of natural wisdom is tinged with the semantics of the motifs of quietness, warmth, darkness, and flame. The music motif grants this system rhythmico-semantic harmony.

Keywords: lyrical miniatures; cycle; suggestiveness; literary motifs; lyrical plots; Holy Wisdom; Russian literature; Russian writers; literary creative activity; revolutions.

«Затеси» В. П. Астафьев писал всю жизнь. Они, по его словам, были чем-то вроде «исповеди», отвечавшей потребности в разговоре о самом главном, душевной беседе. Их путь к читателю был не прост. Но несмотря на всякого рода цензурные препоны, «Затеси» пробивались к нему и в 1970-е и в 1980-е годы, так как человеку, как бы не поглощал его суетливый мир, время от времени необходимо собеседование с самим собой, «постижение смысла жизни «через себя» (536).

К чтению «Затесей» располагает и их форма. В «малютках-произведениях», продолжающих традицию малых жанров в русской прозе (В. В. Розанов, М. М. Пришвин, И. А. Бунин), В. П. Астафьев ведет разговор о том, что поразило воображение, врезалось в память, заставило работать мысль и душу. Их

жанровый диапазон поэтому поразительно разнообразен. Принцип, по которому Астафьев собирал миниатюры в своеобразные циклы, названные Тетрадами, готовя к изданию свое Собрание сочинений, еще не вполне разгадан исследователями. Но есть уже серьезные попытки приблизиться к постижению механизма их целостности. Так, А. В. Кубасов, ссылаясь на теоретическое исследование О. В. Мирошниковой, пишет: «В современном стиховедении понятие «книга стихов» рассматривается <...> как «устойчивая контекстно-циклическая форма» [Мирошникова 2004: 10]. Думается, что в отношении «Затесей» можно использовать ту же дефиницию ... Слово «Затеси» охватывает целый ряд разнообразных жанров — эссе, миниатюра, пейзажная зарис-

совка, сценка, очерк, свободная медитация, маленький рассказ...» [Кубасов 2015: 263–264].

Одним из направлений постижения данного феномена является детальное исследование поэтики «Затесей» в плане их разножанровости, где важен не только синтез, но и дифференциация. Медитативные миниатюры, близкие к стихотворению в прозе, и малый очерковый жанр, несмотря на объединяющий их исповедальный тон и идейно-тематическую основу, потребуют при жанровом анализе разных методологических подходов. Мы сосредоточим внимание на первом типе миниатюр. Возможность углубления в их поэтику открывается в сегодняшнем литературоведении благодаря методологии, разработанной новосибирскими учеными [Чумаков 2010; Капинос, Куликова 2006; Капинос 2012].

В свою очередь, образотворческие принципы укоренены в мировоззрении Астафьева, сплетены с основами его миропостижения. И. И. Плеханова справедливо связывает эти основы с утверждением сознющего начала, свойственного природе, проводником которого в немалой степени является категория Вечной Женственности [Плеханова 2016: 218–241]. Наша задача — на анализе лирического сюжета миниатюр «Хлебозары» (1965) и «Сильный колос» (1972) показать способы и приемы трансляции природного сознания.

Миниатюра «Хлебозары» (1965) входит в первую Тетрадь «Падение листа». Тетрадь состоит из 28 миниатюр. Единство данного микроцикла определяется системой тематических мотивов. Лейтмотивным является мотив природного сознания и способности человека его (сознание) ощутить, расслышать, вербализировать. Попытаемся проследить, как воплощен в миниатюре этот ведущий мотив.

Название «Хлебозары» связано с народной культурой, народным мышлением: «В русских селах так и зовут их (зарницы — Н. Х.) — хлебозары» (14)¹. В «Толковом словаре» В. Даля мы читаем: «Зорить огурцы для семян (и вообще плоды) влгд. Давать дозревать на солнце» [Даль 2000, 1: 1568]. Астафьевым актуализировано именно это значение. «Хлебозары» отражают таинство встречи Неба (зарниц) с Землей (хлебным полем), результатом которого является дозревание / созревание хлеба.

Проследим за характером изображения участников этого таинства. Первый участник — «неторопливые сумерки», которые «опускаются на землю», «крадутся по лесам и ложбинам, вытесняя оттуда устоявшееся тепло» (13). Смена небесного света тьмою под пером Астафьева оживает, приобретая человеческие черты, что достигается с помощью олицетворения. Но земля и все, что есть на ней: «ложки», «скот на яру», «окошенные кусты с вялым листом», «межи у хлебных полей» и, наконец, «хлеба, двинувшиеся в колос» (13), — все это не хочет отдавать небу «тихое тепло». Оно нужно, чтобы «набиралось силы и зрелости зерно» пшеницы, «еще

и чуть не тронутый желтизной», ржи «с уже седоватым налетом и огрузневшим колосом», и «повешенному» зеленым овсам (13). Эти «овсы» тоже оживают, «дружно» повернувшись к плывущему к колосьям теплу, которое скопилось «в замутневших от угара ложках». Прямым олицетворением выражено здесь состояние упоения, природной благодати, переживаемое «ложками» и передаваемое «овсам».

Теплая тишина, окутавшая землю, располагает к жизненной полноте и спокойному благоденствию не только хлебные поля, но и все живое на ней: «Над водою густо толкуются и осыпаются в воду поденки и туда-сюда снуют стрижи, деловито-молчаливые в этот кормный вечер. Оводы и комары нудью своей гуще делают ... тишину его» (13).

Это особое природное состояние, похожее на «короткий и глубокий сон», названо Астафьевым архаичным словом — «вёдро», по Вл. Далю, «ведрие, ведренье ср. краснопогодье; ясная, тихая, сухая и вообще хорошая погода» [Даль 2000, 1: 428]. Стилистически его смысл проявлен повтором отрицательных местоимений: «нигде», «никто», «ничто», усиливающих умиротворенную тишину земли, пребывающей в «вялой разморенности», «доброй трудовой усталости» (13). Более того, «краснопогодье», охватившее землю, силится перекинуться на небо, что также передано «человеческими» чертами: заря выглядит «разомлелой от спелости и полнокровия» (13).

Отметим также, что таинство созревания хлебов проявлено обилием безличных глаголов, подчеркивающих нерукотворность происходящего: «Над хлебами пылит» (13); «морит им (теплом — Н. Х.) скот»; «ничто не сулило тревоги» и т. д. В роли сказуемого выступают слова категории состояния, которые благодаря множественности семантических оттенков создают особый ритм, обусловленный «движением на месте, пульсацией» [Капинос, Куликова 2006: 305]. Глубина природно-космической жизни увидена и понята эмоционально сочувствующим ей и сопresentствующим в ней человеком. В первой части миниатюры его присутствие явлено лишь особой «оптикой», которая олицетворяет природную мистику, «открывая» в ней все новые черты. За счет этого открытия описание «ведренья» обретает множество дополняющих друг друга оттенков «нелинейного» [Чумаков 2010: 15] характера, что и организует лирический сюжет.

Таким образом, малая форма, какой является лирическая миниатюра, «перенимает некоторые свойства стиховых форм» [Капинос 2012: 4]. Об этом свидетельствует присутствующий в ослабленном виде закон сукцессивности. Он проявляет себя посредством тематических мотивов, возникающих вследствие «дробления» метафорического образа «*тихое тепло*», в результате чего появляются цепочки повторов, углубляющих восприятие. Мотив *тепла* реализует себя в следующей «цепочке»: «плыло и плыло тепло к колосьям»; «все шло в природе к вёдру»; «вялая разморенность была кругом». Соответственно мотив *тишины* предстает парадигмой таких повторов, как: «тихо стало»; «сон надвигался на землю»; «оводы и комары нудью своей гуще делают

¹ Астафьев В. П. Собрание сочинений: в 15 т. — Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. — Т. 7. Затеси: семь тетрадей. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

вечер и тишину его»; «ястреб... недовольно кричавший... на птенцов своих, завоевавших от тишины».

Однако «небесная» ситуация мгновенно меняется: небо легко переигрывает упомянутое нами подчинение земле: «Но вдруг та сторона неба, что была за дальними перевалами и лесами, как-то разом *потемнела*... и потекла *чернотой* во все стороны. ... Все затянулось *тьмою*» (13–14). Но эта перемена, оформленная тематическим мотивом тьмы, не означает желание Неба вступить в борьбу с Землей: «*тьмень*... не метала молний, не била ими по деревьям, в столбы, в избы...» (14), а, напротив, свидетельствует об особом покровительстве, проявленном качественно новой формой участия в судьбе Земли — добрососедством. Добрые намерения Неба подчеркнуты свойством *темени*: она была «настоявшаяся бархатисто-мягкая, и от нее тоже вроде бы наносило *живородным духом*...» (14). *Темень*, способствующая рождению живого (о чем говорит двусоставный эпитет), ассоциируется с густотой первородной субстанции, нужной для вызревания. Парадигма пульсирующих состояний природного мира пополняется, таким образом, еще одним — «в мир пришло ожидание» (14). Все «притаилось, даже и небо зажмурилось» (14). Временная пауза, нужная для таинственной работы, внезапно разрешается появлением зарниц, словно «дозревших» под покровом «темени»: «Ящеркой пробежало легкое пламя... По хлебам, на мгновение освещенным, прокатилась легкая дрожь, и они сделались совсем недвижны, склонились покорно, будто ждали, что их погладят, как гладят ершистых детей, ввечеру усталых и ласковых (14).

Зародившиеся в глубине мироздания и охватившие весь видимый лирическим субъектом «окоем» зарницы несут на себе черты женственности: мягко и ласково их «легкое пламя» осветило и чуть заметным прикосновением успокоило хлеба, «они...склонились покорно, будто ждали, что их погладят, как... детей...» гладит «ввечеру» мать.

«Играющие на хлеба» зарницы почудились автору-персонажу отсветом Божественной «игры», которую «приемлет» / несет Матери-Земле Вечная Женственность (св. София) уже как своему творению. С. Н. Булгаков отмечает: «София, вечный предмет Любви Божией, «услаждения», «радости», «игры». Однако сама она находится вне Божественного мира... Но она допускается в него... открывает тайны божества и его глубины... Себяотданием же Божественной любви она в себе зачинает все. В этом смысле она женственна, восприимлюща, она есть «Вечная Женственность». Вместе с тем она есть идеальный, умопостигаемый мир, ВСЕ, истинное, всеединое. ... Занимая место между Богом и миром, София пребывает и между бытием и сверхбытием не будучи ни тем, ни другим или же являясь обоими сразу» [Булгаков 1994: 186–188].

С момента появления зарниц меняется и характер повествования: его безличная форма, передающая смену природных состояний, сменяется личной: «казалось мне», «я склоняюсь», «мне чудится», «я слышу» и т. п. Причем, за счет прямых олицетворений первой части, смена совершается мягко, почти незаметно, сливаясь с особым характером отношений между лирическим героем и миром, который

обусловлен местоименным дейксисом. Герой вслушивается в состояние природного мира, растворяется в нем, проникается им настолько, что в нем пробуждается некое новое ощущение природы — ее тончайшее чувствование, неуловимое обычным слухом и зрением. Д. И. Черашняя отмечает: «Каждый поэт по-своему ощущает границу между собой и миром: лирическое «я» растворяется в мире, или мир растворяется в лирическом «я» — наблюдение над подобными процессами в стихе зачастую приоткрывает законы поэтики того или иного автора» [Черашняя 2004: 260]. Эта сверхчуткость лирического героя проявляется повышенной субъективностью в восприятии пространства. В «сдвинувшихся с подворий» скворечнях и в далеких «сполохах» зарниц он прозревает вестников таинственного космического «обряда», который совершается Небом во имя блага Земли. Свое прозрение он воплощает в парадигме риторических вопросов:

1. Отчего же тогда еще в сумерках повернулись колосья в ту сторону, откуда вслед за теплом пришли зарницы?

2. И отчего разом так мудро поседели хлебные поля, а кустарники будто отодвинулись, давая простор им, не мешая совершаться какому-то, хлебам лишь ведомому, обряду?

3. Отчего же и море, сделанное человеком, совсем ушло в темноту, несмело напоминая о себе тусклым блеском, а деревня совсем унялась и будто ужалась в склон горы, стесняясь своих непорядков и обыденности...? (14)

Риторические вопросы прорисовывают те таинственные изменения, которые открываются сверхзрению героя в окружающем его природно-человеческом пространстве / «окоеме». Он обнаруживает, что именно зарницы задают ритм созреванию / дозреванию хлебов: «повернулись колосья в ту сторону, откуда... пришли зарницы»; «разом поседели хлебные поля, а кустарники будто отодвинулись...». Более того, он замечает, что ввиду важности совершающегося нерукотворно, все созданное рукотворно, даже море, сделанное человеком, «ушло в темноту», стремясь стусеваться, стать незаметным. Характерно, что человеческий мир представлен лишь «унявшейся» деревней, которая «будто ужалась в склон горы».

Открывшаяся здесь трансформация пространства говорит о многом. Во-первых, она проявляет отчетливый контраст между природным и человеческим мирами. Во-вторых, она проявляет особый статус астафьевского лирического героя по отношению к природному миру как живой материи. Он берет на себя функцию транслятора сознающего начала, таящегося в природе¹.

Всего определеннее эта функция проявляет себя мотивом Музыки: «Земля слушает их (зарницы — Н. Х.). Хлеба слушают их. И то, что нам кажется немостою, для них, может быть, самая сладкая музыка, ве-

¹ Впервые данную функцию подметит у писателя И. И. Плеханова: «Писатель видит себя выразителем природного сознания, принявшего на себя общую вину за предательство материнской первоосновы жизни» [Плеханова 2016: 220].

ликий гимн о немыслимо огромном походе хлебов к человеку...» (15). Герой наделен тем внутренним слухом, которому дано услышать, по выражению В. Н. Ильина, «звучащую софийность материи» [Ильин 1999: 218]. Эта музыка и открывает герою истинную суть природной мудрости: «Музыка есть в каждой минуте жизни, и у всего живого есть свои сокровенные тайны, и они принадлежат только той жизни, которой определены природой» (15). Таким образом, жизнь всего живого, определяемая природой, оказывается улаженной, собранной в единый целокупный организм Музыкой. Именно поэтому она способна приоткрывать тайну Времени. Примечательно в этом плане, что в звуках «великого гимна» лирический герой начинает различать движение времени, его «немыслимую» протяженность. Облекая это движение в софийные «одежды», он различает ее начало — от «единого колоска, воспрянувшего на груди еще молодой матери-земли, зажавшей внутри огонь — к возделанному человеческими руками полю» (15).

Вместе с тем медитативное открытие героем тайной связи между Музыкой — Зарницами — Хлебным полем «пульсирует» постижением других тайн природно-космического процесса, и, прежде всего, главной из них — Перворожденья Земли и всего сущего на ней: «Сколько же стою я среди хлебов? Час, два, вечность? ... Ночь без конца и края...» (15). Лирический герой как бы стягивает бескрайность ночного пространства на себя, преобразуя явления внешнего мира во внутреннее переживание. Физическая точка зрения, которую он занимает в ночном пространстве, превращается в метафизическую («стою ... вечность», хлебное поле «древнее»), чертами сверхреальности окрашивается хронологический континуум в целом. И именно эта позиция позволяет герою «узреть» в окружающей его ночи «такую же ночь, какая властвовала в ту пору, когда ни меня, ни этих колосьев, никого еще не было на Земле, да и сама Земля клочкотала в огне, содрогалась от громов, умиряя себя во имя будущей жизни» (15). В этой космогонической перспективе увиден подлинный смысл зарниц: они «неостывшие голоса тех времен» (15), то есть явлены к жизни тем же «пламенем», из которого «родилось все: былинки малая и дерево, звери и птицы, цветы и люди, рыбы и мошки» (15).

Вариацией на тему таинства созревания хлебов, заданную «Хлебозарами», является миниатюра «Сильный колос» (1972), также вошедшая в «Первую тетрадь». Ситуация «добрососедских» отношений солнца и плодоносящей земли получает здесь несколько иное нарративное и сюжетное оформление.

Так, в отличие от «Хлебозаров», повествование в «Сильном колосе» сплошь движется безличными конструкциями:

«Лето выдалось дождливое» (20);

«И сделалось видно высокую рожь...» (20);

«Пригревало и пригревало солнце» (20);

«Еще жидкую и нестойкую рожь на взгорьях прижало к земле»;

«Ветром раскачивало рожь...» (20) и т. п.

Но, несмотря на то, что здесь нет лирического субъекта, присутствие лирического сознания, спо-

собного постигать природно-космическую «мистерию», ощутимо еще более отчетливо, чем в «Хлебозарах». Достигается это присутствием несколькими способами. Один из них связан с уже знакомой по предшествующей миниатюре «оптикой» — олицетворением природного мира. Однако в «Сильном колосе» эта метафоричность носит несколько иной характер. Попытаемся это показать:

«Травы и хлеба дурели от перепоя, перли в рост и не вызревали» (20).

Влияние дождей на травы и хлебное поле также, как и в предшествующей миниатюре, показано посредством сукцессивности восприятия текста [Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий 2008: 162–163]. Но этот закон распространяется здесь на более «скромные» объекты: «травы», «ржаные колосья», однако зоркость их восприятия резко возрастает. Предложение «рассекается» (Л. М. Гаспаров) глаголами: «дурели» — «перли» — «не вызревали». Они рисуют «густое разноцветье», вытягивающееся «в рост» от избытка влаги и тем самым теряющее способность укорениться в почве. Травы напоминают человека, который от опьянения нетвердо держится на ногах.

«Потом травы остановились, густым разноцветьем придавило их, и они унялись, перестали расти» (20).

Пора цветения трав показана сходным образом. Остановка их роста проявлена перечислением подробностей: «остановились» — «придавило их» — «унялись» — «перестали расти». За счет множества окликающих друг друга семантических оттенков глагольного ряда состояние цветущей травы «очеловечивается» и тем самым онтологизируется, проявляясь во всей полноте своей бытийственности.

«И сделалось видно высокую рожь со сплюснутым колосом. Она переливалась под ветром, шумела молодо и беззаботно» (20).

Вечно Женственная суть земли проявляется образом ржи, «со сплюснутым», еще не начавшим наливаться «колосом», которая подобно молодой девушке, переживает пору «молодости и беззаботности». В свою очередь «юность» ржи подсвечена еще одним метафорическим уподоблением: «она переливалась под ветром». Здесь актуализировано переносное значение глагола «переливать». По Дально, «перелив цветов, голоса, переходы, постепенное изменение красок, цветов, оттенков или звуков» [Даль 2000, 3: 156].

«Но однажды налетела буря с крупным дождем и градом. Еще жидкую и нестойкую рожь на взгорьях прижало к земле» (20).

Данный фрагмент являет собою очередное звено в цепочке олицетворений исходного образа. Рожь «жидкая» — в зн. «непрочная, слабая, бессильная» [Даль 2000, 1: 1344]; «нестойкая», т. е. не пустившая в землю крепкие корни. Молодую рожь «прижало к земле» бурей, которая «налетела» как вражеская сила.

«После бури как бы искупая свой грех, природа одарила землю солнечными днями. Рожь по ложкам и низинам стала быстро белеть, накапливать зерно и знойно куриться. А та, по взгоркам, все лежала вниз лицом и ровно бы молилась земле, просила отпустить ее» (20).

Рожь, согретая солнечным теплом в ложках и низинах, стала «куриться испарениями» [Даль 2000, 2: 570]. А та, что подняться еще не может, лежит «вниз лицом». Это положение заряжено семантикой возрождения. Оно связано с мифологическими представлениями о живоносной силе Матери-Земли. В положении «вниз лицом» есть и оттенок мистериального смысла, отмеченный М. Элиаде: «Смерть приравнивается к семеню, которое засеивается в чрево Матери-земли» [Элиаде 1995: 92], чтобы дать рождение новому растению.

«Пригревало и пригревало солнце. Сохла земля в поле, и под сваленной рожью прела она, прогревала стебли, и они один по одному твердели, выпрямлялись и раскачивали гибко согнувшиеся серые колосья» (20).

В приведенном фрагменте два ряда глаголов, относящихся к разным, но тесно взаимосвязанным объектам восприятия. Первый ряд связан с «добро-соседством» земли и солнца: «пригревало» — «сохла» — «прела» — «прогревала». Второй — со стеблями ржи: «твердели» — «выпрямлялись» — «раскачивали», подчеркивающим бережно-материнское вынашивание Землей урожая. Метафорический перенос, позволяющий отдельно воспринимать каждое слово в тончайших оттенках его значений, равно охватывает здесь Небо и Землю в их совместном усилии помочь вызреванию хлебов.

«Ветром раскачивало рожь, сушило, гнало ее волнами, и вот уже усы пустили колосья, накололи на них солнце» (20).

Здесь появляется еще один участник природно-космической мистерии — «ветер». Он помогает солнцу тщательно устранять последние следы влаги. После чего просохшие, нагретые колосья «пустили усы» (признак созревшего зерна) и «накололи на них солнце», так как стали ему сопричастными, вобрав в себя его частичку. В этой стадии природно-космического действия и совершается заключительное превращение: вызревшее ржаное поле становится похожим на море: «гнало ее (рожь) волнами»; «катились беловатые, будто вспененные на хребтах волны...» (20).

Победное торжество выстоявших, все преодолевших хлебов передается ликующим единением хлебных колосьев: «солется поле в едином расчесе»; «в единый колос встанут хлеба». В финале звучит сходный с «Хлебозарами» мотив гимнической радости Матери-Земли, вырастившей «сильный колос». Этот мотив маркируется художником переходом в праздничное пространство будущего времени.

Итак, функция безличных предложений в «Сильном колосе» по сути та же, что и в «Хлебозарах». Однако «перенос» здесь сосредоточен не столько на «космогонической» игре, затеянной Землей и Небом, сколько на мельчайших процессах, совершающихся в глубинной жизни растений. Изображение бытийной полноты их восприятия позволяет «считывать» их «судьбу» и видеть их полноправными участниками природно-космического действия.

Отличает «Сильный колос» от «Хлебозаров» и наличие косвенных форм выражения образа сверхчуткого лирического субъекта, способного транслировать сознание природного мира. Одной из таких

форм является «крестьянский хор», обрамляющий начальный и конечный этапы созревания хлебов.

««Пропало жито, пропало!» — сокрушались мужики. Горестно качали они головами и вздыхали, как вздыхают люди, утратив самое для себя дорогое» (20).

Крестьяне-труженики появляются в этой миниатюре вместо плененного суетой человеческого мира «Хлебозаров». Солидаризуясь с горестным сетованием хлебопашцев, звучит голос лирического повествователя, как один из голосов «крестьянского хора», что подчеркнуто множественным числом личного местоимения «мы»: «Из древности дошла до нас и еще, слава Богу, жива в крестьянах жалость к погибающему хлебу, основе основ человеческой жизни» (20). Вместе с тем, голос лирического субъекта по отношению к крестьянскому хору занимает позицию нераздельности / неслиянности: он в «хоре», но и выделен из него способностью к рефлексии. Вечность и настоящее в их соотносительности определяется им степенью нравственного отношения к хлебу.

Второй косвенной формой, выступающей в качестве транслятора природного сознания, являет себя автобиографизм, точнее те глубинные, укоренившиеся в сознании писателя-фронтовика черты, которые не могут не окрашивать его видение мира.

«И были провалы в густой и высокой ржи, словно раны. День ото дня все горестней темнели и запекались они в безмолвной боли»; «Раны на поле постепенно закрывались, ровное оно сделалось, безоглядное» (20).

Уподобление побитого «на взгорках» дождем и градом ржаного поля ранам на теле человека заряжено «горечью» и «болью». Но и с этой бедой справилась Мать-Земля, залечила раненое поле.

Подведем итоги.

Итак, открывая нам законы природной жизни, Астафьев наделяет лирического героя и иные транслирующие природное сознание субстанции такой сверхчуткостью к окружающему миру, которая позволяет «узреть» софийную природу Матери-земли как философскую идею автора. Такой характер видения определяет организацию лирического сюжета, главным свойством которого становится «нелинейность». Она проявляет себя «пульсацией» разных граней Женственного, создающих целостный образ. В свою очередь, облачение природно-космического пространства в женственные «одежды» делает его приближенным к человеку: творческие функции передаются Земле в ее софийном «восприимстве».

Отказываясь от персонификации лирического субъекта в «Сильном колосе», Астафьев прибегает к косвенным формам его выражения: «крестьянскому хору», элементам автобиографизма. Но пытаясь дать главное слово самим хлебопашцам, писатель одновременно сохраняет за лирическим сознанием «право» рефлексии и его трансляции.

Лирическую структуру «Хлебозаров» и «Сильного колоса» отражает и характер организации тематических мотивов. Природная мудрость в качестве лейтмотивного начала, обогащается семантикой таких тем / мотивов, как тишина, тепло, темень, пламень, которые, в свою очередь, «собираются» в единое целое мотивом музыки.

ЛИТЕРАТУРА

Астафьев В. П. Собрание сочинений: в 15 т. — Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. — Т. 7. — 544 с.

Булгаков С. Н. Свет неувечерний: Созерцания и умозрения. — М.: Республика, 1994. — 415 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. — М.: ТЕРРА, 2000. — Т. 1. — 912 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. — М.: ТЕРРА, 2000. — Т. 2. — 1024 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. — М.: ТЕРРА, 2000. — Т. 3. — 912 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. — М.: ТЕРРА, 2000. — Т. 4. — 864 с.

Ильин В. Н. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона // Музыка колоколов. — СПб.: Российский институт истории искусств, 1999. — Вып. 2. — 228 с.

Каминский П. П. Природа в публицистических очерках Виктора Астафьева 1960–1990-х годов // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2014. — № 1 (27). — С. 147–156.

Капинос Е. В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) / отв. ред. К. В. Анисимов; Российская акад. наук, Сибирское отд-ние, Ин-т филологии. — Новосибирск: ООО «Открытый квадрат», 2012. — 334 с.

Капинос Е. В., Куликова Е. Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века / Институт филологии СО РАН. — Новосибирск, 2006. — 336 с.

Кубасов А. В. «Затеси» В. П. Астафьева как тип «сибирского текста» // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. — С. 263–276.

Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика: автореф. дис ... д-ра филол. наук. — Омск, 2004. — 31 с.

Плеханова И. И. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: монография / отв. ред. Н. Ковтун. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. — С. 218–241.

Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с.

Черашина Д. И. Поэтика Осипа Мандельштама: Субъектный подход: учеб. пособие. — Ижевск: Изд-во УдмГУ, 2004. — 450 с.

Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. — М.: Рефл-бук; Ваклер, 1995. — 292 с.

Hansen-Love A. Die `realisierung` und `Entfaltung` semantischer Figuren zuTexten // Wiener Slavischer Almanach. — 1982. — V. 10. — S. 197–252.

REFERENCES

Astaf'ev V. P. Sbranie sochineniy: v 15 t. — Krasnoyarsk: PIK «Ofset», 1997. — T. 7. — 544 s.

Bulgakov S. N. Svet nevecherniy: Sozertsaniya i umozreniya. — M.: Respublika, 1994. — 415 s.

Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. / pod red. prof. I. A. Boduena de Kurtene. — M.: TERRA, 2000. — T. 1. — 912 s.

Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. / pod red. prof. I. A. Boduena de Kurtene. — M.: TERRA, 2000. — T. 2. — 1024 s.

Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. / pod red. prof. I. A. Boduena de Kurtene. — M.: TERRA, 2000. — T. 3. — 912 s.

Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. / pod red. prof. I. A. Boduena de Kurtene. — M.: TERRA, 2000. — T. 4. — 864 s.

Il'in V. N. Esteticheskiy i bogoslovsko-liturgicheskiy smysl kolokol'nogo zvona // Muzyka kolokolov. — SPb.: Rossiyskiy institut istorii iskusstv, 1999. — Vyp. 2. — 228 s.

Kaminskiy P. P. Priroda v publitsisticheskikh ocherkakh Viktora Astaf'eva 1960–1990-kh godov // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. — 2014. — № 1 (27). — S. 147–156.

Kapinos E. V. Malye formy poezii i prozy (Bunin i drugie) / отв. ред. К. В. Анисимов; Rossiyskaya akad. nauk, Sibirskoe otd-nie, In-t filologii. — Novosibirsk: ООО «Ot-krytyy kvadrat», 2012. — 334 s.

Kapinos E. V., Kulikova E. Yu. Liricheskie syuzhety v stikhakh i proze XX veka / Institut filologii SO RAN. — Novosibirsk, 2006. — 336 s.

Kubasov A. V. «Zatesi» V. P. Astaf'eva kak tip «sibirskogo teksta» // Sibirskaya identichnost' v zerkale literaturnogo teksta: tropy, toposy, zhanrovye formy XIX–XXI vekov: monografiya / отв. ред. Н. В. Ковтун. — М.: FLINTA: Nauka, 2015. — S. 263–276.

Miroshnikova O. V. Itogovaya kniga v poezii posledney treti XIX veka: arkhitektonika i zhanrovaya dinamika: avtoref. dis ... d-ra filol. nauk. — Omsk, 2004. — 31 s.

Plehanova I. I. Vechnaya zhenstvennost' v prirodno-sotsial'noy kontseptsii V. Astaf'eva (na materiale povestey «Pastukh i pastushka» i «Oberton») // Russkiy traditsionalizm: istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya: monografiya / отв. ред. Н. Ковтун. — М.: FLINTA: Nauka, 2016. — S. 218–241.

Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy / gl. nauch. ред. Н. Д. Tamarchenko. — М.: Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada, 2008. — 358 s.

Cherashnyaya D. I. Poetika Osipa Mandel'shtama: Sub'ektnyy podkhod: ucheb. posobie. — Izhevsk: Izd-vo UdmGU, 2004. — 450 s.

Eliade M. Mify. Snovideniya. Misterii. — М.: Refl-buk; Vakler, 1995. — 292 s.

Hansen-Love A. Die `realisierung` und `Entfaltung` semantischer Figuren zuTexten // Wiener Slavischer Almanach. — 1982. — V. 10. — S. 197–252.

Информация об авторе

Нина Петровна Хрящева — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru.

About the author

Nina Petrovna Khriashcheva — Doctor of Philology, Professor, Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).